l'Unità / martedì 31 maggio 1966

NEL XX DELLA REPUBBLICA: un sondaggio di opinione fra gli intellettuali italiani

VOLPONI: «Il movimento operaio ha creato un uomo nuovo»

Il ruolo dei comunisti nella vita pubblica — L'unificazione socialdemocratica come «operazione elettorale» che «non porta temi politici nuovi»

Paolo Volponi

Un colloquio con Paolo Volponi sui temi del dibattito politico culturale e anche politico di oggi, non può non coinvolgere più o meno direttamente il suo lavoro di scrittore, i motivi e i personaggi dei suoi romanzi, proprio per l'intimo nesso che si avverte continuamente tra la sua opera letteraria, la sua biografia personale, e alcuni problemi di fondo della società italiana: una biografia e un'opera idealmente divise tra Urbino e Ivrea, tra il mondo preindustriale dell'Appennino e la fabbrica neocapitalistica, momenti di uno sviluppo contraddittorio e doloroso. L'«intervista» che ne nasce risulta perciò quanto mai *personalizzata*, senza pretese di contributi teorici generali da parte di Volponi, ma anche senza atteggiamenti presi *dall'esterno*; talora con «forzature intenzionali» (come dice Volponi stesso), ma non certo convenzionale e scontata.

Ed è, del resto, il tipo di intervista più utile che Volponi può dare a chi voglia verificare se le proposte, gli stimoli, le «provocazioni» culturali dei suoi romanzi e delle sue idee, abbiano un significato attivo (se pur parziale, o addirittura eccentrico), diano un contributo reale al dibattito politico e alle scelte culturali dei comunisti, o se invece esse risentano in qualche modo di antichi pregiudizi, di contraddizioni non sollecitanti, di moralismi sostanzialmente velleitari.

Ecco anzitutto la questione degli ultimi vent'anni: anni di sconfitta per la democrazia, o no? «rivoluzione tradita», o no? Un *leit-motiv* che nell'intellettualità italiana è ritornato spesso, atteggiandosi diversamente, e caratterizzando soprattutto alcuni momenti di crisi: il 18 aprile, il 1956, l'inizio degli anni sessanta — il crollo di ideali antifascisti non maturati al fuoco della realtà e sfociati presto in uno sterile moralismo nostalgico, la rinuncia ad una trasformazione socialista della società italiana, la negazione della Resistenza come svolta rivoluzionaria nella nostra storia nazionale.

«La Resistenza — dice Volponi — è stata per intere generazioni di intellettuali di estrazione borghese, una presa di coscienza dei problemi popolari e della portata rivoluzionaria che la lotta antifascista del movimento operaio veniva ad avere. Non ho la pretesa di condurre un'analisi precisa di quanto è accaduto dopo, sul piano politico, in questo movimento rivoluzionario, anche perchè non ho militato all'interno di esso. Sul piano culturale, c'è stata ad un certo momento una caduta, nel lavoro di interpretazione-trasformazione della realtà. I partiti operai, protagonisti della Resistenza, e in particolare il PCI, hanno lasciato troppo a lungo in piedi degli schemi ideologici, diventati alla fine dei miti. Essi non hanno fatto abbastanza per attivare una discussione, una elaborazione dal basso che costituisse una alternativa alla cultura di massa borghese. E la gente ha finito per bere alle fonti borghesi del cinema, della radio televisione, del rotocalco, ecc. Certo, so bene quanto il partito comunista si sia adoperato in questi anni, cercando di promuovere un cinema, una letteratura, una cultura, una moralità, un costume *suoi*, fino a peccare anche di ingenuità nel sostenere tentativi ambigui e privi di vera novità (a meno che questo non sia stato lo scotto di una certa "politica delle alleanze"). Ma anche la sua buona volontà e i suoi onesti sforzi non possono evitare il confronto con un mondo più forte, che ha in mano strumenti per imporre o contrabbandare una cultura, un gusto, ecc.».

Tornano in queste parole di Volponi, accanto all'individuazione di limiti e difficoltà reali, antiche accuse e sfiducie, che risentono più o meno implicitamente (e contraddittoriamente) di certi pregiudizi radicaleggianti su una pretesa cultura «di partito» (e comunque al partito subalterna), e di certe posizioni neoestremiste sulla impossibilità di condizionare, svuotare e trasformare i contenuti della cultura di massa. Ma Volponi non porta il discorso a quelle conseguenze di sterile rimpianto dell'«età eroica» resistenziale o di settario rifiuto di questi vent'anni come anni di vittorioso sviluppo della borghesia, che caratterizzano i due estremi eguali e contrari di una vasta zona dell'intellettualità italiana. Egli mostra di saper bene perchè, oggi in Italia, pur «in mezzo a molta confusione, contraddizioni, equivoci, tentativi sporadici, è possibile elaborare una cultura nuova: un film, un romanzo, una proposta culturale di opposizione, nascono su di un terreno fecondato da un'elaborazione ideale di cui appunto la lotta delle forze di opposizione è portatrice». Se afferma che «la Resistenza viene oggi spesso tradita nel suo più genuino spirito rivoluzionario», è altresì consapevole che la Resistenza rimane «un processo aperto».

Il suo stesso giudizio sulla «stagione» culturale che dal 1945 scaturì, si differenzia nettamente dai vecchi e nuovi tipi di liquidazione. Severo verso l'«inerte» neorealismo letterario, Volponi vede però quanto abbia significato il neorealismo come movimento di idee, come «proposta di nuovi problemi, come esigenza di nuovi strumenti di ricerca, di nuovi metodi per affrontare la realtà». E in generale, dando un giudizio conclusivo su questi vent'anni, li vede sì, «come una serie di occasioni mancate, ma anche come anni di lotte, tentativi, esperimenti, effettive conquiste. Il 1946, insomma, non è l'ultimo anno della storia italiana. Da allora si è radicata profondamente la coscienza di alcuni diritti fondamentali: il lavoro, la libertà individuale, politica e religiosa, l'istruzione, la casa, l'assistenza completa. Si sono chiariti i grossi difetti dello Stato italiano, e sono ormai in discussione in tutta l'opinione pubblica i temi di una riforma radicale dei rapporti tra Stato e cittadino».

E del resto, se Volponi muove le sue critiche al partito comunista, è ben lontano tuttavia da ogni forma di risentimento moralistico verso il «Dio che ha fallito», e da ogni comoda confusione delle responsabilità. Ecco allora il risvolto del suo discorso su questi vent'anni: «I partiti borghesi, i benpensanti, avviando il loro processo di restaurazione, non hanno fatto che riproporre i vecchi temi dello Stato liberale-monarchico, tenendo in piedi un'anacronistica impalcatura che ha impedito perfino a loro stessi di raggiungere dei risultati sul piano economico - industriale. Non hanno saputo costruire, infatti, una vera società industriale. Hanno usufruito dei vantaggi di quanto venivano sviluppando alcuni grandi complessi industriali, ma, mentre da un lato concedevano tutto a questi complessi, dall'evasione fiscale alle speculazioni eccetera, dall'altro lato rendevano loro la vita difficile riconsolidando le vecchie strutture di un mondo burocratico, autoritario, rurale e reddituiero. In questa situazione, come già dicevo, il PCI non è stato abbastanza spregiudicato, non si è dedicato con sufficiente vivacità alla ricerca, all'esperimento, alla elaborazione di concrete alternative, ha spesso peccato di paternalismo».

Alle obiezioni dell'interlocutore su quanto di parziale affiora in queste ultime parole, Volponi risponde ancora una volta che il suo giudizio è «intenzionalmente parziale ed estremo», proprio perchè egli vuole considerare il partito comunista «fuori di ogni schema e mitologia». E aggiunge subito: «Sarebbe difficile negare ciò che ha fatto in Italia il movimento operaio, il partito comunista: dalla lotta contro l'analfabetismo alla maturazione di una coscienza sociale nuova, dalla difesa del diritto al lavoro alla conquista di un più alto livello culturale e tecnico».

Il discorso di Volponi, che finora si era tenuto sul piano di considerazioni generali, si anima e si intesse di esperienze dirette, che richiamano implicitamente non pochi motivi di *Memoriale* e più ancora della *Macchina mondiale*, con la sua dolce campagna urbinate percorsa dal lucido agonismo ideale di Anteo Crocioni. «Molti degli uomini nuovi che si muovono a Urbino e nelle sue campagne — egli dice — escono dal partito comunista, dalle sue sezioni. E in generale si incontrano ovunque amministratori locali, sindacalisti, tecnici, che guardano con occhio più preciso, più scientifico alla realtà che li circonda. Quando parlano della loro città o della loro campagna, non ne parlano in termini di rassegnazione e di attesa di una politica di provvidenze governative, ma in termini di intervento diretto dal basso. In questo senso si può dire che il PCI concorra veramente alla creazione di un nuovo tipo di cittadino. La cultura di opposizione di questi uomini nuovi si sviluppa molto più sul terreno dei problemi economici, tecnici, del rinnovamento strutturale e amministrativo, che non nei termini tradizionali della cultura accademica o della produzione letteraria. Sono migliori, insomma, i sindacalisti del PCI e del PSI, degli scrittori di questi stessi partiti. Hanno una più sicura preparazione e una strumentazione più attenta. Dai prodotti letterari della cultura di opposizione escono spesso uomini e problemi quasi da prefascismo: figure veriste da vecchia "società operaia", o piccolo borghesi con problemi di adattamento psicologico. Dall'attività e dagli scritti dei sindacalisti, economisti, sociologi, urbanisti esce invece una problematica più progressista, più concretamente radicata nel nostro tempo».

Queste considerazioni di Volponi, oltre a toccare tuttta una serie di nodi sottili e complessi (riconducibili al problema dei diversi livelli di sviluppo di una nuova cultura, nei vari terreni disciplinari), fanno affiorare un motivo che diventerà più esplicito nel seguito della discussione. La sua visione di un movimento operaio organizzato e di un partito comunista tutto calato nel tessuto vivo della società italiana, si contrappone non certo casualmente alle precedenti critiche, sottintendendo una distinzione polemica tra politica di vertice e politica di base, tra politica dichiarata (ufficiale) ed effetti capillari che quasi vanno al di là dei disegni e delle intenzioni generali, tra il partito come strumento per la conquista del potere e il partito come grande forza di rinnovamento ideale e morale. E l'affermazione polemica vien fuori, esplicita e appassionata, in risposta ad una domanda un po' provocatoria: «Che cosa ti aspetti oggi dal PCI?».

«Mi aspetterei — risponde Volponi — che si si astenesse per due-tre volte dal partecipare alle elezioni politiche, che trasformasse le sue sezioni in biblioteche e centri di cultura e di dibattito, che organizzasse una rete capillare propria di elaborazione e diffusione della cultura, che facesse del sindacato un potente strumento di educazione degli adulti e di aggiornamento tecnico, e delle amministrazioni locali dei centri di programmazione, che promuovesse un intenso dibattito sul piano internazionale con i Paesi socialisti e con il Terzo Mondo...». Già sorride, sentendosi accusato di dolce utopismo, di evangelismo missionario da socialismo delle origini, e al tempo stesso (al contrario) di settario antiparlamentarismo. E spiega subito il senso del suo paradosso: «Voglio dire, in altre parole, che il partito comunista non deve credersi forte solo perchè ha un certo numero di deputati e di centri di potere, non deve misurare i suoi risultati alla stregua dei suoi avversari, riconoscersi cioè nella quantità e nella somma dei prodotti, quasi secondo un criterio industriale. Deve studiare, elaborare, discutere di più; fare meno festival e fondare più centri di produzione della cultura. Stabilire sempre un nesso dialettico tra la sua forza numerica e la sua elaborazione ideale».

«Non c'è dubbio, del resto — continua Volponi — che si possa cogliere giorno per giorno, in ogni momento della vita pubblica, il contributo attivo del PCI: dal rinnovo di un contratto sindacale ad una proposta di legge sulla scuola. Proprio per questo, credo che uno dei suoi difetti sia quello di voler verificare sempre i risultati in termini di potere.

Anche la continua paura dell'isolamento è un errore, perchè si tratta in realtà di un artificio degli avversari. Il PCI potrà essere tenuto lontano dal governo, dal vertice del potere, ma non sarà mai isolato dalla vita del Paese. Mi pare che all'interno del partito comunista ci sia una effettiva, robusta circolazione di idee e di vitalità, al di là degli stessi termini politico-organizzativi, nella spinta dei suoi gruppi umani. In molte zone esso è addirittura l'unica presenza, punto di incontro e di discussione, di pulsazione reale. Ed è anche vero che tutto ciò si esprime nella creazione di una politica, di una alternativa, che vive e vale, e della quale si deve tener conto nella elaborazione delle leggi e nella direzione politica del Paese. I governi hanno finora governato su di una realtà ristretta, su un'Italia da libro di scuola elementare: i capoluoghi, le provincie, le regioni, i loro stemmi, poche altre "voci" sulla demografia e sull'economia fatte in base a vecchi censimenti e statistiche, qualche monumento... Ma, lo sappiamo bene, c'è un'Italia reale, che chiede una politica diversa, una alternativa, all'interno della quale il PCI è tra coloro che conoscono più strade, che hanno le piante più precise, una mappa scientificamente più aggiornata».

Volponi fa in tal modo giustizia delle logore tesi sulla sterile «opposizione permanente» e sull'«isolamento» dei comunisti, tanto care agli attuali fautori dell'unificazione socialdemocratica. A proposito della quale, il giudizio dello scrittore non è meno chiaro: «L'unificazione socialista non porta a mio parere temi politici nuovi, tanto è vero che non riesce a proporre un invito preciso ad altre forze della sinistra laica, e nemmeno a svuotarne le posizioni. Mi sembra soprattutto un'operazione elettorale, fatta in funzione di equilibri interni al centro-sinistra, ma con scarse probabilità di evitare quella involuzione che fa del centro-sinistra un nuovo tipo di trasformismo».

La DC, i cattolici, il concilio, il dialogo: un passaggio obbligato della discussione. «Nella Chiesa — dice Volponi — anche per la ventata di libertà portata da papa Giovanni, ci sono grandi fermenti. Giovanni XXIII, del resto, aveva raccolto e sviluppato istanze elaborate dalla cultura cattolica (italiana e europea) più attenta, e vivaci spinte dal basso. C'è oggi dunque un modo giovane di essere cattolici, che vuol dire essere trepidanti della propria sorte e del conto materiale della propria vita, in rapporto e insieme a quella degli altri, con il rispetto del peso di ciascuno. In seguito da questi fermenti, si sono tratte parole d'ordine e "missioni" strumentalmente politiche, che rischiano di disperdere ogni carica ideale e di libertà: l'ecumenismo, si direbbe, non come nuova visione del mondo, ma come strumento di pacificazione e unione conservatrice sul modello della DC».

E il dialogo tra comunisti e cattolici? Volponi crede alla possibilità di una collaborazione, «al livello dell'esercizio del potere politico», ma su di un autentico dialogo a livello ideale e morale (che trova nella discussione sulla «società dei consumi» uno dei suoi terreni specifici) si pone solo degli interrogativi. Anche il richiamo al rapporto significativo, nella *Macchina mondiale*, tra l'ateo Anteo e il suo amico prete, non lo spinge molto più in là del discorso sulla consonanza morale tra due vittime consapevoli di una società crudele e ingiusta.

Albino e Anteo, *Memoriale* e *La macchina mondiale*, la natura e l'industria, il mondo contadino e la «civiltà delle macchine»: si torna così a parlare di alcuni motivi centrali del Volponi narratore.

«L'industria — egli dice — non va vista come strumento di alienazione, come catena di prodotti, "società dei consumi", ecc., ma come forza liberatrice dal bisogno, dalla fatica, dalle malattie, dalle infinite schiavitù che ancora condizionano la vita dell'uomo. Potrei dire che l'industria è uno strumento della scienza, come potrei dire che essa è una creatura del marxismo. In una società come la nostra, perciò, non è da pensare che l'industria sia da condizionare in senso tecnico, operativo; c'è da porre piuttosto un problema politico, ideale. Uno dei problemi più importanti, in questo senso, è quello di rivoluzionare con sistemi industriali tutta l'agricoltura italiana. Sulla nostra cultura pesa invece un certo tipo di vagheggiamento regressivo di una mitica società rurale, più affettuosa; un canto novecentesco si leva da certe provincie, gravate da strutture agrarie di cui già uno scrittore come Tozzi aveva capito il nonsenso, il tragico anacronismo. Ora si tratta di rompere questi schemi, spezzare questi legami, modificando la geografia economica e sociale di queste provincie, attraverso una grande riforma agraria (e la letteratura ha il compito di affrontare questi problemi, e di preparare le coscienze alla discussione di essi)».

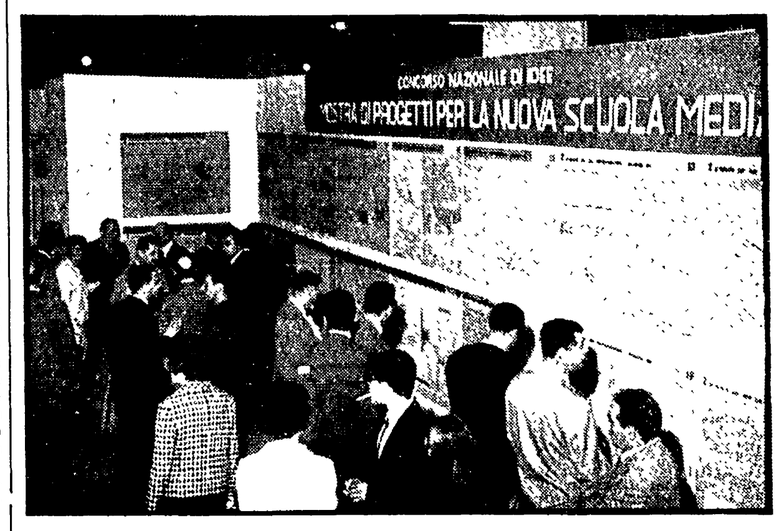
Era questo, del resto, un obiettivo fondamentale di Anteo Crocioni e della sua disperata solitaria battaglia per un futuro «armonioso», per una ininterrotta «felice convivenza degli uomini». «Anteo — dice Volponi — a un certo punto intuisce nel marxismo il momento in cui la storia, caduta ogni mistificazione, si apre completamente e liberamente alla scienza. Egli vagheggia così una società in cui ognuno possa avere la piena libertà di esprimersi e di perfezionarsi, una società priva di strutture autoritarie e tutta affidata alla discussione, alla velocità dell'esperimento e della ricerca; e vede nella società comunista il possibile inizio della sua nuova èra di eterna, luminosa rigenerazione "scientifica"».

Gian Carlo Ferretti

I risultati del concorso bandito dal Comune di Bologna nel 1963

La riforma della scuola comincia dall'edificio

Una tappa importante nella vicenda dell'architettura scolastica italiana



Sono finalmente usciti i risultati del Concorso di idee per la progettazione di massima di una scuola media, bandito nel '63 dal Comune di Bologna. E' un concorso che ha una lunga storia e costituisce senza dubbio una tappa importante nelle vicende dell'architettura scolastica italiana. Dopo l'approvazione della legge del dicembre '62 istitutiva della scuola media unitaria, il Comune di Bologna si trovò di fronte, come del resto tutti gli altri Comuni d'Italia, a dover prevedere l'insediamento della nuova scuola in strutture architettoniche ed urbanistiche vecchie e superate, aderenti ad una concezione discriminatoria della scuola di completamento dell'obbligo, quale era quella precedente alla riforma, e cioè alla divisione in scuole medie e scuole di avviamento al lavoro.

Era necessario quindi costruire scuole nuove, nelle quali si concretasse lo spirito della riforma; era necessario rivedere i rapporti esistenti tra attrezzature scolastiche e territorio, per verificare la adeguatezza dei mezzi con i quali effettuare il passaggio da una scuola di élites ad una scuola di massa. Lo stato della cultura architettonica ed urbanistica in materia non era certo molto elevato: rarissimi gli studi in proposito; totale assenza di indicazioni e di regolamentazione da parte dell'amministrazione centrale.

Il Comune di Bologna procedette su due strade: mentre da una parte faceva fronte all'espansione scolastica con soluzioni provvisorie, affittando locali in stabili di nuova costruzione, avviava, con la costituzione di un Centro Studi per la programmazione scolastica, un colloquio interdisciplinare tra architetti e pedagogisti che dava subito immediati frutti. Il Seminario di studio del marzo '63 su l'organizzazione della nuova scuola media aprì il dibattito e, nello stesso tempo, la problematica: da esso le prime critiche agli aspetti urbanistici della legge istitutiva, alla differenziazione «città-campagna» sancita nella pratica; da esso, come prima tappa la richiesta di sperimentazione pedagogico architettonica contenuta nella risoluzione finale e la decisione di bandire il Concorso di idee, supporto ad una futura progettazione per il Comune di Bologna e gli altri della provincia.

Il concorso, come si vede dalle date, ha avuto un lungo iter: la tempestività con la quale si affrontò allora il problema, permette di dare oggi, a conclusione del primo ciclo triennale di scuola media, preziose indicazioni di carattere organizzativo e pedagogico-architettonico. I sei progetti premiati, i cinque con rimborso spese, i sette segnalati per la mostra, sono dal 21 maggio esposti al Palazzo di Re Enzo, a Bologna: intorno a questi risultati di un Concorso che ha visto la partecipazione di ben 57 concorrenti, si è già acceso il dibattito. E' un dibattito che era lo scopo di fondo del concorso: aprire nuovi orizzonti alla tipologia architettonica della scuola, rompere schemi precostituiti, abbattere miti cristallizzati. Dibattito che continua quello, interessante e vivacissimo, svoltosi in sei mesi di discussioni della Commissione giudicatrice; la quale ha concluso i suoi lavori con una relazione critica, che, oltre ad essere esemplare come metodo, sollecita nuovi approfondimenti e nuove idee.

Non è una ricetta pronta per sfornare progetti «tipo», quella che esce dal concorso di Bologna. E' un «insieme» di idee, che vanno dall'istituzione di un nuovo rapporto tra scuola e tessuto urbano, con la scuola che non è più un monumento recintato chiuso a se stesso, ma un pezzo di città, di quartiere, alla concezione dell'aula laboratorio intesa come luogo di reale sintesi dell'attività teorica e dell'attività pratica. Idee che volta a volta danno una soluzione fresca e nuova di un problema, da quello della refezione a quello dell'attività sportiva, e così via. Per questo non ci sentiamo di citare una singola soluzione come la soluzione migliore, nella graduatoria decisa dalla giuria: perchè ci sono spunti per una nuova tipologia nel 1° dei progetti premiati, quello degli architetti fiorentini Fagnoni, Pelli e Guarnacci, così come nel 2° dei napoletani Dalisi e Pica, nel 3° dei milanesi Grassi e Spalla, nel gruppo dei bolognesi e fiorentini della facoltà di Architettura di Firenze e così negli altri.

Si chiude un primo ciclo e se ne apre un altro, a Bologna: quello della realizzazione. L'amministrazione ha atteso i risultati del concorso per affidare la progettazione delle nuove scuole dei quartieri previsti dal piano per l'edilizia economica e popolare: gli stanziamenti sono già previsti in bilancio. Dai risultati del concorso possiamo con tranquillità dire che la popolazione scolastica bolognese avrà le migliori scuole che si costruiscono oggi in Italia.

N. Sansoni Tutino

questa settimana in edicola

IL «PROGRESSIVO» GIACOMO LEOPARDI

Questa settimana abbiamo avuto una buona sorpresa: l'edizione popolare dei *Canti* di Giacomo Leopardi, comparsi nella serie degli «Autori e Capolavori» dell'editore Casini (L. 450); un'edizione che si raccomanda sopra tutto per la felice introduzione di Nino Borsellino, uno studioso serio della letteratura italiana, che sa affiancare l'informazione critica aggiornata a doti di chiarezza espositiva non comuni fra noi. Il Borsellino, lungi dal rappresentare la figura convenzionale di un Leopardi vittima dei propri personali dolori, chiuso in un limitato mondo di affetti e di malinconie, estraneo alla vita del tempo, riprende la celebre interpretazione di Cesare Luporini («Leopardi progressivo»), recentemente portata innanzi da Sebastiano Timpanaro, e ben illustra lo svolgimento del pensiero e della poesia leopardiani, collocandoli nel loro tempo, fra illuminismo e classicismo da un lato, romanticismo e risorgimento dall'altro.

Ne risulta un'ottima guida alla lettura del poeta, fuori di schemi stereotipati, comprensiva dei più moderni e stimolanti risultati della critica. Spiace soltanto notare l'eccessiva sobrietà del commento alle singole poesie, ridotto a pochissime, secche note esplicative, e la poco felice scelta delle illustrazioni al testo, inspiegabilmente attinte dalle opere di impressionisti, macchiaioli, scapigliati, così lontani dallo spirito leopardiano.

GLI OPERAI DI BERNARI

Un altro fatto degno di rilievo è stata la ristampa negli "Oscar" di Mondadori del romanzo di Carlo Bernari *Tre operai*, pubblicato nel 1934 e comunemente considerato come uno dei più importanti precedenti del neorealismo narrativo italiano: opera invisa al regime, naturalmente, per tutto quel che aveva di estraneo alla cultura ufficiale di allora, sia nello stile privo di vezzi letterari, ardito talvolta nell'intento di rispecchiare più da vicino gli stati d'animo dei personaggi, sia nel tema, che portava a rivivere le prime lotte operaie, le occupazioni delle fabbriche, gli arresti. Opportunamente alla fine dell'opera è stata ristampata la nota premessa dall'autore alla ristampa del 1965.

EISENSTEIN E BRECHT

Il più grande regista della storia del cinema e il più significativo autore teatrale del nostro secolo sono felicemente abbinati nel n. 8 della serie dei «Protagonisti della storia universale» editi dalla CEI (L. 350): il profilo di Eisenstein è tracciato dal critico cinematografico M. Morandini (peccato però che i fotogrammi rimpiccioliti e stampati su carta opaca risultino poco chiari), quello di Brecht dal critico letterario Paolo Chiarini.

• • •

Nella collana di Sansoni è uscito il secondo e ultimo volume del *Lucien Leuwen* di Stendhal (L. 450), di cui già abbiamo parlato diffusamente: un'opera che non dovrebbe assolutamente passare inosservata.

• • •

Dello scrittore sovietico Iulij M. Daniel, processato alcuni mesi fa insieme col collega Siniavskij, viene ora largamente diffusa nelle edicole l'opera *Qui parla Mosca*, un modestissimo tentativo satirico nel quale si tenta anche una tecnica narrativa assimilata dalle moderne avanguardie, con risultati artistici veramente mediocri. Tant'è vero che nell'introduzione, ben lontani dal discutere il valore effettivo dell'opera, tutto si punta sulla consueta speculazione antisovietica.

IL PLACIDO DON ALLA CONCLUSIONE

Gli altri titoli di questa settimana:

D. Defoe, *Robinson Crusoe* (Fornasiero, L. 350): una riduzione del celebre capolavoro.

H. G. Wells, *L'uomo invisibile* (Dell'Albero, L. 350): uno dei romanzi «fantascientifici» del noto scrittore inglese ottocentesco.

R. Stevenson, *Il dottor Jekyll* (Del Corno, L. 250): un'altra riduzione di un classico, adattato alla letteratura dell'orrore: ne abbiamo parlato a proposito dell'edizione Sansoni, fondata su ben altri criteri di serietà.

M. Sciolochov, *Il placido Don. Il colore della pace* (Garzanti, L. 350): il quarto ed ultimo volume della celebre opera del premio Nobel 1965.

Romanzi e racconti (Sansoni, L. 300): il n. 13 del «periodico di narrativa», che continua con la solita formula; sono qui compresi racconti di: Hamsun, Faulkner, Mérimée (un racconto che già figurava nella raccolta, pubblicata dallo stesso editore, di tutta l'opera narrativa di questo scrittore), Nodier, Gabor.

A. Conan Doyle, *Sherlock Holmes e uno studio in rosso* (Casini, L. 350): il primo romanzo in cui compare la popolare figura dell'investigatore inglese.

ARTI FIGURATIVE

Le mostre a Roma

Carlo Mattioli

Nel presentare questa mostra di Carlo Mattioli, che è di una cupa e aspra bellezza e di una «lettura» difficile tanto i quadri appaiono come il parto faticato di una fantasia solitaria il cui senso del tempo è un continuo sconfinare del presente nelle memorie, Marcello Venturoli sottolinea giustamente il distacco del Mattioli dall'esperienza di Morlotti: «...la natura naturalistica lombarda del grande pittore di Lecco è preminente rispetto lo schema morandiano, così tesa alla ricognizione sensibile: lo specchio morandiano di archetipo, di specchio pensante per noi che guardiamo, si complica, se non addirittura si annulla (come spoglia di crisalide per l'insetto adulto) quando sulle tele rameggiano i verdi marci, i violetti lacustri, i ruggine arsi dei granoturchi, nel *plein air* perpetuamente abbrunato di Morlotti.

La natura di Mattioli, invece, è assai più vicina al clima di Bologna, a Morandi, sotto il profilo di una forte assenza di naturalismo: Mattioli perpetua la memoria di Morandi in quella asciutta gamma di grigi, nella angelica e intensa scansione, nella misura fra tono e strato, anche quando lo strato acquista preminenza: Mattioli non resta mai soffocato dalla sua stessa foga...». Altri accenni fa il Venturoli a Fautrier e a Burri (per «il modo di rompere, di ferire»), al fine di tracciare un suggestivo profilo, per il Mattioli, di espressionista astratto, e fra i più grandi.

Tutti datati fra il 1964 e il 1966 sono gli oltre trenta dipinti esposti, eccezion fatta per quegli strani ritratti, un po' crudeli e un po' affettuosi, che sono il *Ritratto di Carrà* e *Longhi e Carrà a Forte dei Marmi* del 1961, e il *Ritratto di R. A.* del 1962.

Il Duomo di Parma in autunno (1964) è una pittura singolare: ha la concretezza allucinata della materia come si trova in Ziveri ma, mentre il romano non può dipingere una foglia se un alito d'aria nella veduta la muove, il duomo dipinto da Mattioli è come un'immagine cresciuta per anni nella mente, come l'essenza del colore d'una città che è anche, però, il colore di un'esistenza: calda, solida, alta su tante piccole cose, emergente con dorata malinconia. Gli altri quadri del Mattioli sono fatti di niente, due o tre oggetti accostati, una minuta figura nuda di donna in una stanza. Mattioli varia questi soggetti con una inesauribile varietà di timbri coloristici e con la variazione dello spessore della materia, colore fino all'allucinazione. Ci si chiede a un punto perchè non sia nata una scultura.

Poi si comprende che il crescere dello spessore della materia dell'oggetto, l'invenzione di tutte le tonalità possibili di un grigio, il suo protendersi dallo spazio fino a gettare ombra, è un modo «autunnale» e amoroso di stendere un'autobiografia, di fermare il colloquio con le cose care la cui presenza quotidianamente ci conferma nella esistenza. A me pare che Mattioli nonostante un certo fare ottico-informale, non stia né dalla parte di Morandi né da quella di Fautrier e che non sia un espressionista astratto. Direi che è un pittore solitario, un esempio commovente d'una tensione fra la vita e le cose e fra l'occhio umano e la pelle del mondo. Direi che Mattioli è un pittore concreto che ha spinto il rapporto con l'oggetto fino a identificarsi con esso e a farne uno stato d'animo teso in una sorta di allegria severa. Direi che l'oggetto per la psicologia di Mattioli è come l'oggetto per l'occhio di Ziveri quando questi riesce a fissare una cosa e non l'abbandona più. Per anni.

Certo Mattioli non dipinge da *naif* ma non è nemmeno un pittore imbrigliato in una complessa cultura artistica. C'è una natura umana che a me ricorda quella di Pirandello per l'ossessione dell'immersione terrestre, per quel chiarire la materia del colore della pittura nella materia della terra e degli oggetti. E poi c'è una grande solitudine, una riflessione di anni e anni sulle cose di tutti i giorni, una concentrazione del mestiere che brucia l'oggetto in omaggio ai valori plastici. E, ora in una, ora in un'altra tela, anche un dramma: quello di non riuscire a possedere un oggetto con la pittura, di distruggerlo ma di non riuscire a dargli forma, quella forma cercata come organicità di esistenza e di oggettività. Per me questi quadri così spogli, fatti spogli da un dolce autunno del sentimento, mi sembrano fra i più drammatici che ho visto in questi anni. E maledettamente commoventi per la terribile volontà del pittore di accendere sempre un fuoco umano in una cosa qualsiasi, anche da niente.

Pier Achille Cuniberti

Espone alla galleria «Due Mondi», in via Laurina, il pittore Pier Achille Cuniberti il quale è uno dei tanti bolognesi «che vanno e vengono e non li si può dar regola» e che, sulle ceneri dell'Informale, hanno avviato un movimento neo-figurativo assai articolato e dinamico. Da Vacchi, fattosi romano ma ben seguito a Bologna, il quale va mostrando di che grondi il mito del potere; a Moreni figurante le sue gigantesche angurie lunari nel crepuscolo della campagna emiliana; da Luciano De Vita che ha ritrovato la grande sorgente dei «capricchos» di Goya e Picasso; a Pozzati avventuroso e allegro giocoliere coi «segnali» che guidano la nostra giornata (e il nostro pane); da Boschi che figura liricamente i giocatori di calcio con l'amore di un antico celebratore greco; a Cuniberti il quale, dotato di un nativo estro satirico incontenibile, figura la monotona giornata di un omino, Adamo, rimbambito dal mare di parole e di oggetti che la società di consumi «all'americana» gli riversa addosso.

I quaranta «pezzi» che espone, alcuni di grandi dimensioni altri quasi miniature, sono datati fra il 1964 e il 1966.

In tutte le pitture, sola, a coppia, in gruppo, ricorre la figura di un omino. Questo Adamo con la sua forma, un po' budello e un po' fallica, apre stupidamente la bocca per inghiottire sempre qualcosa o per vantare con un altro omino quell'oggetto che gli hanno fatto a forza comprare.

La figura dell'omino formalmente ha una sua storia: non si possono dimenticare gli omuncoli delle prime città traballanti di Grosz, il «bestiario» di Jorn e della pittura «Cobra», la figurina graffita sull'orinatoio assunta a figura da Dubuffet nonchè i convegni «marziani» di uomini-*totem* di Matta. Anzi, io credo che Matta abbia contato assai per Cuniberti nella scelta degli stilemi dei brevissimi racconti in chiave fumettistica e farsesca.

Il fumetto che Cuniberti mette in bocca al suo omino e che avvolge un numero o una lettera dell'alfabeto deriva direttamente dal giornale a fumetti e non dalla «Pop-Art».

Una qualità di Cuniberti è indiscutibile: la naturalezza inesauribile del suo segno grottesco. Ciò che è discutibile, invece, è la immagine finale quanto a forza di comunicazione e di rivelazione. Sono convinto, con Crispolti che lo presenta, che Cuniberti dipinga le storie di Adamo «come metafora sociologica della comunicazione... fondata sulla persuasione che l'artista sappia scoprire e personalizzare in racconto la struttura nello stesso tempo più astratta e più reale della società borghese: il sistema della comunicazione mercificata».

A mio avviso, però, se Cuniberti è arrivato alla scoperta non ancora è riuscito a personalizzare, a creare un tipo nel quale ci si possa riconoscere. E uno spazio anche.

Fra l'immagine pensata e l'immagine dipinta ci sono troppi filtri culturali. Capisco che la concretezza realistica possa far paura, eppure non c'è altra via possibile nel cammino plastico di Cuniberti: il suo attuale punto di approdo a un grottesco violento ma «aristocratico» indica, a meno che il pittore non si voglia ripetere manieristicamente, ch'egli deve fare un ulteriore passo di approccio alla realtà. Ed è così originale la sua verve satirica, così spontaneo il suo sorriso, che egli non deve temere di diventare ovvio «parlando» più chiaro, in «volgare». In questa stessa mostra io indicherei fra i quadri più riusciti, nei quali naturalmente l'ironia non è letteraria ma plastica, proprio quelli più concreti, la gran parte dei quali è costituita dai quadri di piccole dimensioni, dove sembra che la misura stessa consenta al pittore una maggiore densità. Dei quadri grandi già più concreti, due per tutti, indicherei *Favoletta per geometri arrivati* e *Adamo fra due persuasori*.

Dario Micacchi